AÑO XXVII. — Nº 1325.

EL DIA

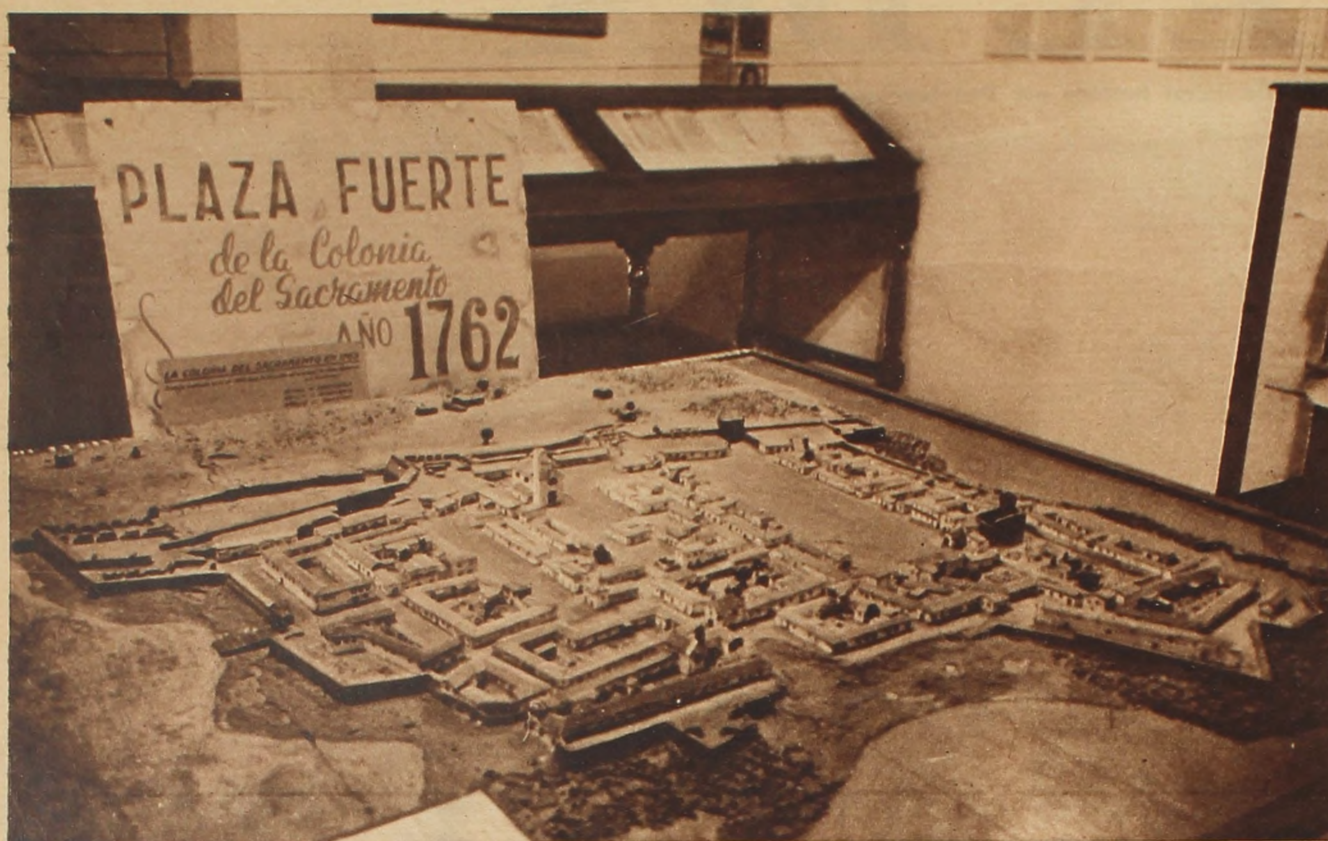
MONTEVIDEO, JUNIO 8 DE 1958.

Suplemento Dominical fundado por Don Lorenzo Batlle Pacheco el 2 de octubre de 1932

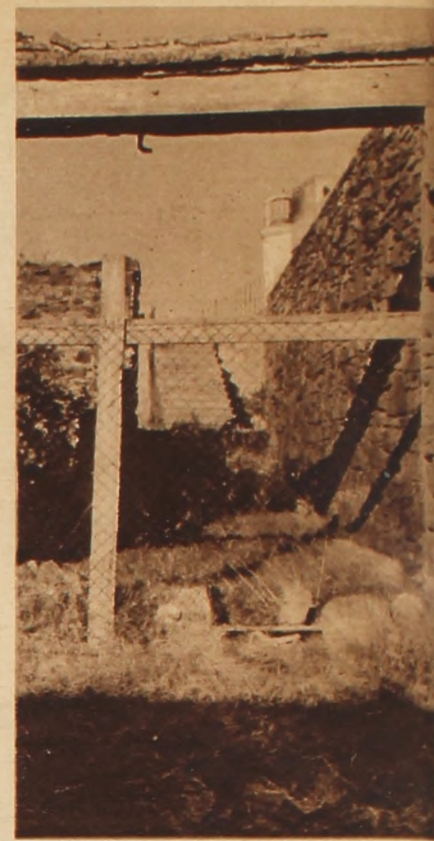


COLONIA LA VIEJA
(Foto de Dora Isella Russell).

El embrujo del pasado perdura como el aroma de los vinos viejos, en la ciudad más de dos veces secular, que está evolucionando hacia un ancho futuro.



Maqueta que se exhibe en el Museo de Colonia: Plaza Fuerte de la Colonia del Sacramento, año 1762.



Yuyos y piedras alfombran hoy la entrada de la Casa del Virrey.

EL AYER EN LA COLONIA DE HOY

COMO quien visita a antiguos conocidos, nunca hemos dejado de recorrer los barrios mansos y semiderruídos de Colonia. Ibamos a buscar en ellos un resplandor de pasado y de historia, a respirar el aire detenido, a mirar cicatrices del tiempo, a recoger lo que sugiere y lo que enseña. En un país como el nuestro, de relativa juventud independiente, sin huella de grandes civilizaciones indígenas, sin fastos virreinales, sin primitivos tesoros arquitectónicos o pictóricos, esos exiguos rincones de piedras de la Colonia, así como unos pocos más del país, eran el único monumento que podía hablarnos en un lenguaje de más de dos centurias.



Lo que resta del Convento de San Francisco: dos anchos paredones ruinosos.

Pero se está yendo el testigo viejo. De anteriores viajes conservamos fotografías que documentan cómo las ruinas de la otrora ciudad amurallada, ceden sitio a realidades actuales. Y lo sentimos. Obstinadamente sentimentales, lo sentimos. No era necesario por lo nuevo, arrasar lo viejo. De esto, queda poco. Lo típico, lo representativo, lo que la hacía ilustre y tradicional, la personalidad primitiva, está sustituyéndose por construcciones modernas, calles modernas, despersonalización moderna, sin carácter, sobre las cuales quién sabe si otros doscientos ochenta años podrán imprimir una fisonomía tan propia como la que está en trance de irse del todo. Cotejamos nuestros recuerdos, con la evidencia. Y sentimos que nos han robado algo. ¿Quiénes? No sabríamos a quién acusar. Al paso de los años, acaso; al progreso, al afán de caminar hacia adelante, olvidando que no puede desdeñarse lo que hubo detrás, respaldando el avance.

Está creciendo Colonia. Sobre la calle principal y las contiguas, negocios prósperos, edificios ambiciosos, y en todo el ámbito de la ciudad simpática, movimiento, rumor de colmena, de trabajo, de expansión, de afianzamiento, de porvenir. Pero, ¿por qué a expensas de lo otro? ¿Por qué, sacrificando ese jirón de un pasado que es patrimonio de todo el país? Está creciendo Colonia, y es bueno que crezca y agrande su destino. Pero esto no obsta para que al mismo tiempo, hubieran sobrevivido intactos los barrios de antiguas estructuras, allá, en torno de la casa del Virrey, que hoy no es más que trozos de muros recuadrando, arriba, cielo y, yuyos, abajo.

Como contraste, la vida viene por sus fueros, con ritmo ágil; y comprobamos, con aplauso, que tienen aquí raíces sólidas los lazos hogareños, que padres e hijos concurren a los mismos sitos como buenos y alegres camaradas, que la muchachada es sana, fresca, respetuosa, educada. Nos causa la impresión de una gran familia solidaria, donde todos contribuyen a la perfecta armonía.

Nos llamó la atención. Eramos el observador sin prejuicios, que mira desde fuera y ve mejor, anotando lo que comprueba.



Los fondos de la Casa del Virrey.



Colonia crece: lo nuevo tiene lugar importante en su presente. Este es el moderno interior del viejo Centro Unión Cosmopolita.

Desde lo alto del faro, Colonia ofrece su fisonomía sosegada.

Pero nos seguía doliendo aquella ausencia.

Porque en el mutismo de las piedras laten todas las resonancias del pasado.

A pocas cuadras de su inmutable vigilia, el viejo Centro Unión Cosmopolita, de prestigio proverbial, también está mudando de piel. Aún sigue en pie parte de la casa primera, por la que desfilaron muchas generaciones que iban a buscar el calor de la tertulia amistosa, o el viajero de paso, que hallaba allí un amable refugio transitorio. Pero medio cuerpo del edificio ostenta sus atavíos flamantes, lajas, maderas, [illegible]tales resplandecientes. Es el corazón de cris[illegible] En él se toma el pulso de esa la ciudad. [illegible] que advertimos. fraterna convivencia [illegible] la zona antigua;

Y pensamos de nuevo en [illegible] la Plaza en el alma antigua. Pensamos [illegible] Fuerte de la Colonia del Sacramento [illegible] 1762, como nos la muestra, en el Museo, una maqueta que parece invitarnos a deambular entre las casitas diminutas. Poco queda de todo aquello. El verdadero puñado de piedras nos atrae más que el paseo imaginario. Y volvemos por las callejuelas empinadas y desparejas. Se siente pesar la soledad sobre ellas. Se siente caer el silencio. Se palpa el silencio. La piedra misma se hace silencio —la piedra, que ya es de por sí reposo y serenidad— a pesar de la hora soleada, hora que nunca parece propicia al recogimiento. Pero sin duda cuando cae la tarde, cuando la luz no es tan exultante, y el ocaso sombrea estos muros como aguafuertes —pensamos en Sifredi—, la leyenda despierta y se levanta, se incorpora en sus vestiduras vagas, y los fantasmas restituyen cada verja, cada ladrillo, cada recuerdo, en el lugar exacto. Y preferimos no mirar esa única reja del Convento de San Francisco, irreverentemente pintada de blanco. En uno de sus paredones, anchos y destratados por el tiempo, éste ha puesto una pelambre de hierbajos, como una barba crecida para arriba. Y por encima suyo, como una alegoría de lo que llega sobre lo que se va, una antena de televisión sostiene su osamenta metálica. En una esquina cercana, una bomba de agua, de mano, también representa otra etapa que se está clausurando.

¡Colonia del Sacramento! No podremos nunca dejar de asociar sus ruinas con el silencio. Insiste la palabra, retorna cuando añoramos la ciudad antañona. El silencio rebota de los techos de tejas portuguesas, resbala como por tobogán entre las canaletas, se escurre por las paredes desconchadas, besa el suelo pedregoso y humilde.

El silencio, monótono como una melopea, [illegible] memoria distante de Manuel Loacuna [illegible] de 1680. Mas no queremos bo, el fundador [illegible] historia, sino a la reahora atender a la [illegible] el huésped inmembranza. Al silencio. Es [illegible] el amo visible del caserío en ruinas. Es [illegible] secreto de este feudo de losas, de hierbas y de olvido. Toda una epopeya de luchas y de sangre, subyace entre los escombros. Toda una fábula de piratas y de tesoros escondidos, excita la fantasía. El silencio entabla con nosotros un diálogo hecho de roces, de susurros, de nada. ¿Aquí? ¿Cuándo? ¿Dónde pasó la vida? ¿Qué dama suspiró cerca de esa ventana desvencijada, sin reja, en esa casa sin puertas y sin techo? ¿Qué galán rondó por las callejas mal empedradas? ¿Qué idilio, qué drama, qué aburrimiento, se albergaron más allá? Y el silencio responde con signos indescifrables, porque más de dos siglos han borrado la huella humana. Y sólo responde, sobre la piedra, el silencio.

Sí. En los suburbios de Colonia, piedras vestidas de silencio, se han vuelto reliquias de una nostalgia...

Dora Isella RUSSELL

Fotos de la autora

(Especial para EL DIA)

Viejos techos, viejas casas, viejas piedras coloniales. Y en primer término, contradictoria y moderna, una antena de televisión.

El Faro.

¿Y EN EL URUGUAY?

HABLAR con escritores uruguayos es escuchar un coro de lamentaciones porque no pueden editar sus libros. Y no sólo los escritores noveles, también aquellos consagrados desde hace años en Hispanoamérica. Podríamos citar nombres, pero mejor dejémoslo en el anonimato para evitar omisiones. Nos narran el sueño de sus obras inéditas. Poesía, ensayo, novela, cuento, teatro buscando vanamente editor en España, México, Argentina o Chile, únicos países de habla española con capitales invertidos en editoriales.

¿Por qué no se edita en el Uruguay como antes se editaba? Pese a los pesimistas, nuestro país es rico. Hay capitales fuertes, millonarios. Los bancos rebosan de dinero y suman ganancias millonarias. Se fundan empresas comerciales e industriales con miras a evidente lucro. ¿Por qué no hay capitales que se aventuren en una empresa editorial? La aventura es también condición fundamental del dinero. Los comerciantes, antes de meterse en una empresa, como los poetas antes de escribir sus versos, hacen números. Estos números suelen partir de una base falsa en lo que a los comerciantes se refiere, pero guardan fidelidad a la poesía. El número es, antes que filosófico y más que matemático, poético. Se dice: dos millones y medio de habitantes, mal contados, no son base comercial positiva para un negocio editorial, y se necesita una base mínima de consumo nacional que asegure el costo de las ediciones, para lanzarse luego a la venta en el exterior. Pero, ¿se ha aventurado alguien en esa experiencia de carácter nacional?

¿No tenemos en el Uruguay una base mínima de lectores de nuestra literatura que mantenga un modesto ensayo de ediciones? ¿No hay cinco mil lectores uruguayos capaces de comprometerse a comprar dos libros uruguayos al año, editados en el Uruguay? Cinco mil ejemplares aseguran la vida comercial de una edición, y lo que importa tanto como el derecho de autor; se convierte en fuente de salarios. Indudablemente hay más de cinco mil lectores uruguayos. Maestros, profesores, burocracia administrativa, empleados bancarios y otros, cuyo nivel económico de vida permite la adquisición de algunos libros al año. De hecho están comprándolos, aunque no de autores uruguayos.

Hace falta inquietar a esa masa de opinión hacia la específica corriente de lecturas uruguayas. Que los uruguayos leen lo demuestra el hecho de que cada día hay más librerías. Cada día se lee más, pero habría que orientar a los lectores para que prefirieran la lectura de formación cultural en vez de la informativa o meramente ilustrativa, pues lo que importa es la calidad y no la cantidad en el consumo de papel impreso.

A este respecto es aleccionadora la experiencia que han realizado los libreros Juan Mejía Baca y P. L. Villanueva, de Lima, Perú. Una aventura comercial digna de estudio, demostrativa de lo que se puede llamar un milagro en la industria del libro. Nada menos que la edición de medio millón de ejemplares de una serie de ocho títulos de autores hispanoamericanos, completando diez volúmenes, a razón de cincuenta mil ejemplares cada volumen. Los siguientes:

GRANDES OBRAS DE AMERICA
Colección dirigida por Manuel Scorza

1—Ciro Alegría: "El Mundo es ancho y ajeno" — I — (50.000 ejemplares).
2—Ciro Alegría: "El Mundo es ancho y ajeno" — II — (50.000 ejemplares).
3—Mariano Azuela: "Los de abajo" — (50.000 ejemplares).
4—Enrique López Albújar: "Matalaché" — (50.000) ejemplares).
5—José Hernández: "Martín Fierro" — (50.000 ejemplares).
6—Horacio Quiroga: "Cuentos de amor, de locura y de muerte" — (50.000 ejemplares).
7—Jorge Icaza: "Huasipungo" — (50.000 ejemplares).
8—"Los mejores cuentos americanos" — (50.000 ejemplares).
9—Rómulo Gallegos: "Doña Bárbara" — I — (50.000 ejemplares).
10—Rómulo Gallegos: "Doña Bárbara" — II — (50.000 ejemplares).

Dos peruanos, un mexicano, un argentino, un uruguayo, un ecuatoriano, un venezolano y una antología de cuentistas. Quinientos mil ejemplares que se vendieron, durante unas semanas, en la última Feria del Libro celebrada en Lima. El autor de "Huasipungo", Jorge Icaza, nos dice en carta: "Durante dos semanas se vendieron los 50.000 ejemplares de mi novela". Se nos dirá: El Perú tiene unos siete millones de habitantes, pero no olvidemos que de ellos, según estadísticas, el 58 por ciento no saben leer, y según esas mismas estadísticas en Uruguay no tenemos analfabetos. ¿Cuántos ejemplares se venderían en nuestro país de un autor peruano? Sin embargo, en Perú se han vendido 50.000 ejemplares de "Cuentos de amor, de locura y de muerte", del uruguayo Horacio Quiroga. Mas, para que referirnos a la posible edición de un autor peruano en Uruguay. Una edición de 50.000 ejemplares del mismo Quiroga sería fábula increíble en nuestro país.

Naturalmente que la venta de los quinientos mil volúmenes fue posible con la colaboración de la prensa, la radio, el cine y el precio de las obras, accesible a los salarios obreros. Y a la manual y bella presentación de las mismas, a lo que hay que agregar, la presencia de algunos autores en los festejos celebrados durante los días de Feria. Una organización propagandística que tuvo en vilo la curiosidad intelectual del pueblo peruano durante los días que duró el festejo. Todo muy popular y de alta calidad intelectual.

En el Uruguay tenemos una experiencia editorial: la "Biblioteca Artigas - Colección de Clásicos Uruguayos". Económica, al alcance de todos los sueldos, bien presentada, prólogos, con los que se puede discrepar, que sirven de orientación al lector no enterado, pero poco difundida. Desde 1953 se han editado unos veinte volúmenes, cortas ediciones que no han merecido ser agotadas por la masa de lectores uruguayos, si exceptuamos algún título como el "Ismael", de Eduardo Acevedo Díaz. Se desprende que, siendo ediciones oficiales, el Estado no tiene interés comercial, pero sí debiera tenerlo de difusión, de divulgación cultural, pero se limita a dejar constancia de unas ediciones que en realidad no cumplen la misión cultural democrática, galardón teórico de nuestras instituciones.

Alardeamos de nuestro pequeño gran país cuando desde el exterior nos llegan voces aduladoras de nuestra formación política, pero cuando queremos justificar la falta de iniciativas culturales, entonces nos basamos en nuestro pequeño país, como si la riqueza literaria nacional dependiera de la mayor cantidad de habitantes. No conocemos los últimos datos estadísticos editoriales, pero hace pocos años, Dinamarca, con sus cuatro millones de habitantes, consumía más papel impreso que todos los países hispanoparlantes juntos, incluída España. Y Holanda, con sus 8.000.000 de habitantes, y Suecia con 7.000.000 y Noruega con tres millones, son países que marchan a la cabeza en papel impreso, y todo el consumo lo realizan en su mercado interior.

No es cuestión, pues, de cantidad sino de cultura, de afición a leer, y de posibilidades económicas de los habitantes. No hay que dejarse llevar por las estadísticas de analfabetos. Habría que hacer otra estadística de los alfabetos que no leen, que son los más. ¿No hay posibilidad de despertar en ellos una función que pueden realizar, la de la lectura? Mas, ¿qué propagandas se hacen en el Uruguay en torno a la cultura? Es patente el vacío, como es patente la prevención ante la producción literaria uruguaya. Todo libro de autor uruguayo es malo a priori en nuestro medio. Aquí se está fomentando el desprecio a los más nobles valores del espíritu.

—¿A qué te dedicas? —preguntaba un señor a un joven conocido.

—Soy poeta, señor.

—¿Poeta? ¡Qué lástima! Tan honrado que era tu papá.



De izquierda a derecha: Luis Basso, José Hasta, Julio Jaureche —al que la dedicó— y Horacio Quiroga. La dedicatoria lleva la fecha del mes de enero de 1895.



Y hablando con los libreros, descubrimos que entre los mismos intelectuales y escritores se practica el desprecio a la literatura nacional. Raro es el escritor uruguayo —se nos dice— que compra un libro de autor nacional. Lo que confirma el hecho de que en pocas bibliotecas particulares hemos visto una sección de autores nacionales. Aunque nos pese, es preciso llegar a la conclusión de que se considera de mal gusto leer autores nacionales. Es un mal muy extendido en todo Hispanoamérica. Mal que pretenden contrarrestar otros diciendo que fulano de tal, poeta, es el Víctor Hugo uruguayo, cuando no el Homero, o el Emilio Zola uruguayo si de novela se trata o el Castelar uruguayo si de oratoria. El espíritu de los pueblos hispanoamericanos se polariza en dos corrientes negativas: el de las castas consideradas a sí mismas superiores, que desprecian todo lo vernáculo, y el de los vernáculos creídos de que somos lo mejor del mundo. Nadie se conforma dando su propia voz en el canto general de la cultura, para que sea nuestra voz, armonizando con las demás, la que nos defina.

Hoy por hoy, los pueblos hispanoamericanos de más alta resonancia intelectual son los más puros de fuerza elemental, de paisaje espiritual propio, y los más pequeños. Ahí está el ejemplo de Puerto Rico y del Ecuador. Y cuando vemos las publicaciones que se hacen en México, Venezuela, Colombia, Argentina y Chile, comprobamos que es mucho lo que nos falta para ponernos a su altura. Desde el punto de vista oficial, o del particular, aquí no aparece el capital aventurero capaz de ver en los libros un negocio. Estamos aún en la edad de los cueros y las lanas. Y los que se hacen millonarios explotando lanas y cueros, guardan un olímpico desprecio a todo lo que huela a literatura.

Estas consideraciones nos han llevado a poner en conocimiento de nuestros lectores el ejemplo que nos da el Perú en su Feria del Libro, en la que ha merecido los honores de la reedición, junto con otros autores hispanoamericanos, un autor uruguayo, Horacio Quiroga, del que se han vendido en un par de semanas 50.000 ejemplares de su libro "Cuentos de amor, de locura y de muerte". No edición de lujo, adorno de salones de gente advenediza, sino edición popular, al alcance de todo el pueblo, para que el libro sea un compañero cordial en cualquier momento de nuestro descanso.

¿Cundirá aquí el ejemplo? Mucho lo dudamos. El filisteísmo ambiente está desvirtuando el sencillo gusto de nuestros antepasados, próximos antepasados, en este Uruguay de nuestras entrañas.

F. FERRANDIZ ALBORZ

(Especial para EL DIA).



Horacio Quiroga, de cuyo libro "Cuentos de Amor, de Locura y de Muerte", se han vendido cincuenta mil ejemplares, en una edición hecha exprofesamente por los peruanos en su última Feria del Libro.

Nueva York, octubre 6 de 1928

Señor don Horacio Quiroga

Buenos Aires.

Mi estimado amigo y admirado colega :
Hace algunas semanas que recibí su atenta carta de 12 de agosto, y había demorado la respuesta por el deseo de enviarle la fotografía que me pide. Aun no me la han entregado, pero gustoso se la ofrezco para muy pronto.

Su carta me deja atónito ante el incumplimiento del servicio de correos, pues yo, desde Bogotá, apenas recibí sus libros, me apresuré a avisarle recibo de ellos y correspondí su galantería con los cuatro tomos de la obra poética de don Rafael Pombo, que hice empastar expresamente, por tratarse de un obsequio a usted y de la obra del mas grande escritor en verso que ha tenido Colombia, muerto hace ya una década. Ya procuraré repetirle ese envío, porque vale la pena. En esa carta le daba tambien las gracias a Darío por haberme enviado uno de los libros de usted, lo que ratifico ahora con igual agradecimiento. Espero que él esté recibiendo la ofrecida revista ADVENTURE, editada por The Butterick Publishing Company, pues yo lo suscribí desde hace algún tiempo hasta el número de marzo de 1930, segun recibo que de los editores de la misma revista tengo en mi poder. Por cualquier demora puede Darío hacer sus reclamos directamente . La direccion de ellos es Butterick Building, New York.

Me encanta la noticia de que a Eglé le haya gustado el libro que le remití, que será seguido por algunos otros que crea pueden agradarle. Hágame el favor de decirle que si alguna de las muy lindas revistas que aquí se editan le interesa, no deje de avisármelo, pues se la enviaré tambien con mucho gusto. A usted lo voy a suscribir a The American Museum Journal, que publica cosas muy interesantes.

Un párrafo especial merece la referencia a la noticia de que su corazón no está solo (" desde un año atrás ") Ya imaginaba yo que su grande espíritu debia ejercer una decisiva influencia sobre las mujeres. Presente a la que ha sabido comprenderlo mi mas cordial saludo y reciba con ella alternos parabienes.

Pasando a asuntos de otro órden, siento no haberme podido entender con Glusberg, amigo tan apreciable y caballeroso. Pero hé aquí que LA VORAGINE va a salir editada en español por la Editorial ANDES, empresa a la cual estoy ligado ya. Ella se propone difundir desde aquí las obras salientes de escritores suramericanos, como verá usted en el folleto que le envio, publicado con ocasion de mi novela. Me placeria que ella pudiera editar algun libro de usted, o por lo menos, imprimírselo. El tipo de edicion será poco mas o menos el mismo de mi obra, la cual tendrá usted a la vista en el mes entrante.

Solo por temor de que llegara tarde, no le pedí a usted el prólogo que me ofrece para la posible edicion argentina. Con cuánto orgullo le hubiera visto en la yanqui. Usted sabe que sus palabras son de oro para mí. Afortunadamente en el folleto anunciativo van los párrafos del elevado concepto que me remitió en carta a Bogotá, en compañía de ótros, como el de Blasco Ibáñez. El libro los llevará como apéndice, porque son su mejor laurel. Esto dejando en firme el deseo de ver en La Nacion el comentario que me ofrece, que tendrá inmenso valor.

La traduccion al inglés se hace bajo mi direccion y va muy lenta. Le había dicho yo que se está traduciendo al aleman y que un señor Egon Ostry me pide permiso para verterla al checoeslovaco ? El ex-ministro de Francia en Colombia, señor Clavery, está interesado en que la deje traducir al francés por el escritor Paul Gruyer, y del Brasil, Italia, Rusia y Noruega tengo similares propuestas. Pero de todo esto, lo único positivo hasta ahora es la traduccion al inglés y ya tengo mas de la mitad en mis manos.

Hasta otra carta, mi querido amigo . Reciba con su señora, con Eglé y Darío el saludo muy atento de su invariable,

114 W. 73 rd St.

José Eustasio Rivera

Carta de José Eustasio Rivera, el famoso novelista venezolano autor de "La Vorágine".

Niebla y brumas. Bajo [illegible]
[illegible]
[illegible]
sobre la ruta de los [illegible]
[illegible]
[illegible]
cielo [illegible]
con [illegible] de [illegible]
es el [illegible] de [illegible]
donde se angostan las trayectorias
tienden las brumas en los [illegible]
su desvaído [illegible] de encajes.
Luz indecisa de un asteroide
sobre la negra mancha [illegible]
Muerte [illegible] sobre la escarcha
mi alma porque su oscura marcha

[illegible]

Carilla del manuscrito de "Los Arrecifes de Coral" (1896-1905) en la que lucen los conocidos versos: "Redobla en los aires la lírica marcha, / los rudos tambores / pregonan el paso del águila negra..."

¿COMO APRECIAR LAS OBRAS DE ARTE?

PARECERIA simple y justo valorar las obras de arte por el grado de la emoción que nos producen, desde que siendo ellas el lenguaje más puro y universal, debieran sernos clara y súbitamente comprensibles. ¿A qué, entonces, la disparidad y confusión en los diversos modos de un idioma común y admirablemente humano? ¿Es posible dar orientaciones que nos encaminen por entre el dédalo de lecturas, exposiciones, recitales y conciertos? ¿Existen puntos concurrentes para todas las creaciones de la poesía y el arte?

Ante todo: el arte es un orden o formalidad de las cosas para que reflejen espíritu. Hay un orden natural o naturaleza. Pero existe un orden sobrenatural o artístico, con posibilidades infinitas de su expresión en obras. Y tenemos también la libertad de elegir el orden más original, o el desorden hasta el caos. Si se tratase de



El arte no es lo perfecto de la forma, sino lo expresivo de sentimiento. (Victorio Macho. "La Piedad" para el monumento de Menéndez y Pelayo).

la conducta habría aquí un problema moral, pero no corresponde al arte ni lo malo ni lo bueno, sino que su función es *atraer* a los espíritus y *hacerlos sentir*, así fuere con sentimiento de horror. Toda gran obra de arte magnetiza y conmueve. Nos hallamos, pues, en actitud de trazar dos direcciones incuestionables de lo artístico, que enunciamos así: *El arte es un orden para expresar sentimientos* y *La obra de arte nos atrae o seduce.*

Procuremos hallar nuevas líneas concurrentes a la verdad artística.

*

En arte tiene valor de axioma el adagio latino "Non bis in idem": *Nunca dos veces lo mismo.* La obra de arte es el "ser" por excelencia, lo inimitable, lo irrepetible; ni calco de la naturaleza ni copia de otro artista. Cada obra ha de ser una "creación", es decir: una novedad, una sorpresa, un hallazgo, un riesgo, una aventura; y al fin, una conquista. Todo verdadero creador rompe el molde con su obra. El disgusto puede llegar a la repulsa y aún a la indignación cuando alguien pretende erigirse en artista tomando frases de Chopin, plagiando a Dante, repitiendo la Ultima Cena, imitando a Góngora. Y tan evidente constatación agiganta la trascendencia del arte. Se dijera que el principio espiritual de donde emerge procura que no giremos sobre los picos alcanzados en nuestra ascensión, sino que sigamos adelante y más arriba. ¿No se afirma con ello el destino eminencial del hombre en el universo?

He aquí, entonces, una tercera línea, con dos puntos bien nítidos: *originalidad* y *superación*, que la expresarían de este modo: *El verdadero arte se patentiza por obras siempre nuevas y cada vez más elevadas de sentimiento.*

*

Poetas, los hubo, que dejando correr la pluma al azar creyeron discurrir en "poesía pura". Pintores, los hay, que inventan mecanismos de producir manchas o efectos, también por azar, al atisbo de lo que puedan revelarles.

A los primeros contestamos que la intuición artística no es la fantasía incoherente; y a los segundos, que resulta pobre cosa ir a la pesca de posibilidades. Ni siquiera podemos admitir, como entienden muchos, que el subconsciente es factor primordial en arte, pues tal submundo de valiosos elementos acumulados en desorden o, en el mejor de los casos, en orden lógico y por ende antiartístico, es a la obra del artista en general lo que un depósito de ricos materiales a la obra particular del arquitecto. Las visiones e imágenes de los inventores, profetas, descubridores y artistas son a modo de chispazos, lúcidos y nítidos, que no brotan de nuestro almario transitorio, sino de la fragua del espíritu. Los emite una conciencia; vienen de la realidad.

El error de inclinarnos por la inconciencia y el sueño se produce porque los artistas y los gustadores del arte sienten la obnubilación del cerebro, el apagamiento de la inteligencia; pero es debido a que la región del arte está más arriba, y nunca más abajo, de la siquis en el acto de creación y fascinación artística. El arte está casi fuera de nuestro cuerpo y la materia del mundo, desde que pertenece al sentimiento, que es energía espiritual.

Entre las frustraciones consecuentes de buscar los elementos del arte en regiones distintas de la suya, está la bien común de atribuirle los niveles inferiores del entretenimiento: la adivinanza, el jeroglífico, el tropo, la broma, cuando *sólo la religión y la moral alcanzan la seriedad del arte.*

He aquí, por tanto, una cuarta dirección hacia lo bello.

*

Si bien el secreto de la composición artística es animar un mínimo de materia con el máximo de espíritu, esa necesaria corporeidad exige tanto el conocimiento de los materiales como su empleo, combinación, transformación y cuanto permita dominarlos al punto que no interfieran nuestra libertad expresiva y, por el contrario, se nos entreguen súbitos y dúctiles al modelado o la modulación del sentimiento.

Tal una quinta trayectoria: *la maestría.*

*

Decía el virtuoso de la música y la vida, don Pablo Casals: "Tengan presente que la libertad no es el desorden". Y afirmó Croce: "Si quitamos a la poesía su métrica, su ritmo, sus palabras, no queda el pensamiento poético; no queda nada". A su vez el famoso arquitecto Vitrubio proclamaba "la divina proporción". Porque ciertos vocablos como unidad, cadencia, consonancia, armonía, regularidad y ritmo corresponden en el plano subjetivo, a palpitación, sugerencia, éxtasis y encanto. Inútil resulta buscar el camino de la verdad por las líneas de menor resistencia, desde que siempre *la libertad es la suprema dádiva del orden.* De modo que palabras como licencia, deformación, anfibología, monstruosismo, desproporción, irregularidad, inconclusión y sus semejantes, significan malogros irredimibles, por exceso de materialismo o por falta de formalidad.

No se confunda ello con el prurito de perfección. *La mejor obra de arte no suele ser la más perfecta como figuración, sino la más expresiva como mensaje.*

Solemos escuchar la defensa de "artistas incomprendidos" y "público selecto", que acusan al pueblo de insensibilidad y falta de exquisitez. Aceptamos por justa la educación de los sentidos a las almas, para obtener poco a poco la fina o delicada captación del sentimiento, pero rechazamos con energía el menosprecio del "buen gusto" y el "sentido común", propios de los pueblos. Desde que *el arte cumple una función eminentemente social;* desde que es lenguaje, revelación y confidencia ¿qué ha de valer un idioma si muy pocos, o ninguno, lo entienden?

Basta de "arte por el arte" y de "arte como fin". El arte tiene, como todo en el universo, un propósito, que no pudo ser más admirable y fundamental: el de mensaje y lengua de los espíritus apartados por su extrañamiento en la materia; y la categoría de sus testimonios depende de la nitidez con que puede emitir, en formas sensibles, el sentimiento de nuestra intimidad más viva y profunda.

*

Todas las direcciones que conducen a las fuentes del arte, permiten su coordinación, desde que las rige como principio, *la unidad en la variedad armónica.* Mas, entre todas, resalta una de notable significación, que, fuera de los matices de la cultura, afirma o niega los signos del arte y el antiarte. La expresamos así: *Como existe una conciencia de lo moral, también existe una conciencia de lo bello.*

Se trata de un juez sumarísimo. Dice rotundamente "no" y se cierra ante el malogro. Pero cuando dice "sí", se va agrandando como la pupila que advierte una luz que la encanta. Jamás inquiere. Se limita a contemplar. Porque cuando razona o discute se anubla y oscurece su gozo de "sentir".

Tarea absurda, inconducente entonces, la del artista que pretenda agregar a sus obras argumentos que las expliquen. Lo dijo Kant: "La belleza nada tiene que ver con el concepto". En el teatro, la exposición, el recital, el taller, en cuantos sitios se ubican frente a la obra el artista y el gustador, no es posible otra cosa que un dilema, siempre el mismo: *siento o no siento,* me conmueve o me deja impasible. Si manda el primer término ¿a qué divagar? Si el segundo, todo es inútil.

*

En literatura y arte modernos se nos plantea, sobrado a menudo, una reflexión: este y aquel vocablos del poema, esas y aquellas pinceladas del cuadro, estotro y esotro temas del concierto ¿pudieron ser diferentes, cambiar de sitio y tonalidad? La respuesta del público y de sinceros entendidos, suele ser la misma: "Tanto da eso o cualquier cosa". Otras veces la articulación de las frases, el ingenio de la estructura, la cavilosidad en que nos sumen contorsiones, recargos o ausencias formales, dan a la obra carácter de "problema", lo que puede o no tener sentido para la inteligencia, pero que merece la categórica afirmación: *Cuanto mayor es el proceso intelectual a que obliga una obra, tanto menos espontánea, sensible o artística será.*

*

Hemos señalado más de diez direcciones concurrentes que, como rayos lumínicos, llevan al centro de la verdad estética. Son muchas para explicar lo que subyuga y encanta por simple y directo esplendor, desde que *lo bello es por sí tan evidente que no tiene ni necesita demostraciones.*

Tal el axioma final. Ahorrémonos pruebas, discursos, manifiestos y sofismas. La espada que resuelve el nudo gordiano del arte, es la *emoción.*

Así se reveló la divinidad a Moisés: "Soy quien soy". Y eso, tan patente como la misma luz, es la poesía, es el arte para el hombre.

Edgardo Ubaldo GENTA

(Especial para EL DIA).

NUEVAS EXCAVACIONES EN TIAHUANACO


La Puerta de la Luna, en Tiahuanaco.

TIAHUANACO es en la actualidad un villorrio de un millar de habitantes, situado sobre la línea férrea de La Paz a Guaqui. Los indios que lo pueblan cultivan en sus campos aledaños cebada, papas y quinua. Los muchachos tallan monolitos en piedra y los venden a turistas que salen o entran a la capital boliviana. Numerosos son los cronistas antiguos y modernos que por referencias improbadas, afirman que Tiahuanaco fue en tiempos pretéritos, populosa urbe de gran importancia ubicada a orillas del Titicaca, pero que, la paulatina disminución de las aguas del lago y también ciertos cataclismos sísmicos, son la causa primordial para que la histórica ciudad se encuentre a veinte kilómetros de distancia del lago.

Al hacer alusión a Tiahuanaco, cada arqueólogo, historiador o cronista que de él se ocupa, lo escribe a su manera y saber. Unos escriben Tiwanacu, otros Tiahuanaco, éstos Tihuanacu y aquéllos Tiayhuanaco. La denominación Tiahuanaco tiene una tradición que se remonta a la época incaica. Se cuenta que cuando Tupac-Yupanqui encontrábase en la altiplanicie andina, arribó al lugar donde a la sazón descansaba el Inca con sus tropas conquistadoras, un chasqui (1) procedente del Cuzco, portando noticias de interés. El Inca, admirado de que el indio hubiere recorrido noventa leguas en sólo tres días, exclamó alborozado: ¡Tiay huanacu! Que quiere decir Siéntate huanaco. El huanaco o guanaco es un rumiante de la misma especie que la vicuña y la llama. Desde entonces, aquel poblado quedó con el nombre de Tiahuanaco.

Respecto a la antigüedad y construcción de los monumentos milenarios de Tiahuanaco, se ha escrito mucho y se han realizado asimismo serias investigaciones por hombres de ciencia y también por simples turistas. Tiahuanaco seguramente fue un puerto densamente poblado a donde afluían gentes de los más apartados rincones del Tahuantinsuyo, el gran imperio de los incas. Hoy solamente se ven ruinas y diseminados por aquí y por allá gigantescos monolitos y enormes piedras labradas que en illo tempore serían paredes o escalones de templos, palacios o fortalezas. Un viejo cronista, el padre José de Acosta, en su libro "Historia Natural de las Indias", publicado en 1776, al referirse a Tiahuanaco afirma que los indios, sin conocer el hierro ni el acero para cortar las piedras, las pulían en forma perfecta y que él había medido una piedra de treinta y ocho pies de largo y de dieciocho de ancho y el grueso de seis pies, que no se pueden pensar cómo se cortaron, trajeron y asentaron donde están. El inca Garcilazo de la Vega, en sus "Comentarios Reales" dice que en Tiahuanaco hay obras para admirar, que una de ellas es un cerro o collado hecho a mano, tan alto y macizo para ser hecho por hombres, que causa admiración. Que no muy lejos de aquel cerro estaban dos figuras de gigantes tallados en piedra, con vestiduras largas y con tocados en sus cabezas, todo ello bien gastado del tiempo, que muestra su mucha antigüedad. Infortunadamente, en distintas épocas, los indios de Tiahuanaco, han destruído muchísimos monumentos y monolitos, para aprovecharlos en los cimientos y paredes de sus viviendas o en el templo levantado a poco de la conquista.

Los arqueólogos Mariano E. de Rivero y J. D. de Tschudi, en su libro "Antigüedades peruanas", afirman que los monumentos de Tiahuanaco, según viejas leyendas transmitidas entre los indios generación tras generación, fueron erigidos en una sola noche por una mano invisible. Que a la fecha (1853) casi todos los monumentos están destruídos, aunque probable es que nunca fueron concluídos y quedaron abandonados a consecuencia del nuevo culto introducido por los Incas. Que sin embargo, que lo que más les llamó la atención, fue el pórtico monolítico de arenisca, bastante bien conservado, cuya altura es de diez pies, y de trece su ancho. Que en este pórtico hállase esculpida una puerta de seis pies de alto y de tres pies de ancho.

El conde Francisco de Castelnau, explorador que visitó Bolivia, Perú y Brasil en 1843, en su libro "Historia del Viaje", publicado en París en 1851, manifiesta que las construcciones de Tiahuanaco no parecen haber sido terminadas; pertenecen a una civilización que probablemente no ha dejado huellas y que desapareció de repente a consecuencia de algún gran acontecimiento cuyo recuerdo no se ha conservado. Que el esplendor de Tiahuanaco, pertenece a una época muy anterior a la aparición de los Incas. Que el fundador de esta dinastía, Manco Capac, apareció por primera vez sobre los bordes del lago Titicaca y que todos los monumentos de que estos príncipes cubrieron el Alto y Bajo Perú fueron siempre ejecutados a imitación de los de Tiahuanaco. Que los monumentos de Tiahuanaco, están aún en gran parte sepultados bajo la tierra y, algún día ofrecerán, ciertamente, un vasto campo de investigaciones a aquellos que se ocupen de la historia antigua de América.

Por otra parte, el marqués de Nadaillac, en su libro "La América prehistórica", dice que el explorador, desde su llegada a Tiahuanaco, es sorprendido por el número de monolitos plantados derechos a distancias regulares, que recuerdan los de Stonehenge por las dimensiones ciclópeas de las piedras empleadas, por la profusión de las esculturas, de adornos en bajo relieve, estatuas de grandor colosal. Que las cabezas humanas no tienen orejas deformadas; que esta es una prueba más de que ellas son anteriores a los Incas, porque se sabe que fue el inca Roca quien introdujo la moda de llevar anillos pesados en las orejas. Que las piedras empleadas son el gres rojo, una traquita que se aproxima al color de la pizarra y un basalto muy duro y muy oscuro. Todas ellas admirablemente pulidas y la perfección del tallado comparable a la de los granitos de los pilones egipcios. Que las piedras fueron puestas con una tal precisión que las junturas son apenas perceptibles, aseguradas después con grampas de bronce y que los restos de aquellos monumentos han servido para construir todas las iglesias de los pueblos vecinos, y de las esculturas de Tiahuanaco se encuentran, a más de veinte leguas de distancia, hasta sobre los muros de la catedral de La Paz.

Pablo E. Chalon, en su libro "Anales de la escuela de construcciones civiles y de minas del Perú", hace un estudio trascendental y afirma que las ruinas de Tiahuanaco, comprenden dos grupos principales designados con los nombres de Fortaleza y Templo. Tras de hacer un examen minucioso de todo lo que había encontrado aún en pie en Tiahuanaco, Chalon llega a decir que todas las obras de Tiahuanaco, edificios y esculturas, están inconclusas y que son o han sido las más perfectas que se encuentran en todo el Perú. Que es de suponer que sus constructores llegaron súbitamente a aquel lugar desde alguna región ya civilizada por influencia del viejo continente, para en seguida desaparecer, después de una corta residencia, sin dejar descendencia y sin haber transmitido a sus sucesores el secreto de su prodigiosa habilidad.

Cansado y largo sería traer a colación opiniones autorizadas como las de Pedro Cieza de León, Reginaldo de Lizárraga, Ricardo Rojas y Max Uhle, pero, no es posible omitir la opinión de dos autorizados polígrafos bolivianos como José María Camacho y Belisario Díaz Romero. El primero, historiador y arqueólogo, en su libro "Estudio sobre Tiahuanaco", después de hacer un estudio circunstanciado de la etimología de la palabra Tiahuanaco que concuerda con lo expresado anteriormente, afirma que no hay la menor duda de que Tiahuanaco ha sido una de las mansiones humanas más antiguas del mundo. Que lo que aún no se sabe es el número de años que han pasado por ella y, que ciertos cálculos, hechos a modo de ensayo, han dado cifras inesperadas. Que habiéndose hecho excavaciones en distintos sitios, se ha visto que sus primitivos habitantes ocupaban un suelo inferior al actual y que el espesor de la capa sedimentaria, que ha venido acumulándose en siglos, es de más de un metro. Que las ruinas de Tiahuanaco cuentan cerca de cuatro mil años, que se remontan a las primeras edades posdiluvianas y que son contemporáneas de Nínive y Babilonia, los centros más antiguos de la primitiva civilización del hombre en el viejo mundo.

El investigador impenitente y hombre de ciencia Belisario Díaz Romero, autor del libro "Tiahuanaco - Prehistoria Americana", dice que una de las particularidades de los monumentos de Tiahuanaco son sus grandes monolitos y estatuas gigantescas de piedra bruta, que representan héroes o divinidades y que de esta clase de esculturas sólo se ven en el continente americano, en ciertas islas del Pacífico, en el Egipto, la Caldea y otras regiones asiáticas. Que el examen de las ruinas demuestra, a todas luces, que en dicho paraje se sucedieron dos civilizaciones muy diferentes, porque los monumentos no son de una misma época. Que muchas de las piedras talladas están a media obra y esto induce a suponer que algún trastorno social acaecido obligó a los obreros a dejar inconcluso su trabajo. Que las estatuas y monolitos no son tampoco del mismo material pétreo, ni del mismo estilo artístico; que unos están hechos con el gres arenisco y otros con andesita. Que fuera de los monumentos más visibles, se encuentran en Tiahuanaco, numerosos bloques, tallados unos, sin tallar otros, que representan ídolos, caras, pedestales, escaleras y piedras fragmentarias las más variadas y distintas, que hacen de la región un verdadero taller arquitectónico enlaberintado. Que las esculturas aisladas, que representan héroes o divinidades, tienen adornos extraños, como una cabeza que lleva una especie de turbante parecido al de los faraones y acaso más al de las estatuas asirias.

Don Bartolomé Mitre, que allá por el año 1843 estuvo en Bolivia, como exilado, visitó las ruinas de Tiahuanaco y acerca de ellas dice que la primera impresión que produce el conjunto de las ruinas de Tiahuanaco es de confusión y de asombro; la vista es atraída por una serie de largas columnatas que tienen el aspecto de un monumento druídico. Que lo que se llama el templo es un vasto cuadrilátero, cuyo recinto marcan por sus cuatro frentes otras tantas columnatas tiradas a cordel.

En los meses de junio y julio de 1932, de acuerdo al permiso otorgado por el gobierno de Bolivia, el arqueólogo Wendell Bennett, excavó diez pozos a guisa de prueba, en diez metros cuadrados de superficie alrededor de las ruinas de Tiahuanaco. Bennett ha publicado un libro bajo el título de "Excavations at Tiahuanaco", en el cual, además de enumerarse científicamente todos los objetos arqueológicos encontrados, se hace una clasificación ordenada de la cerámica y de todos los materiales descubiertos en los diez pozos cuya excavación se había autorizado. Bennett dice que Tiahuanaco le parece que ha sido el sitio, o mejor dicho, el centro ceremonial de una alta cultura que se desarrolló fuera de la cultura general andina. Que en Tiahuanaco, algunas técnicas de construcción, de tallado de piedra y de manufactura de alfarería, fueron desarrolladas localmente y que varias de dichas técnicas se extendieron a través de la mayor parte de Bolivia, Perú, Chile y Argentina.

En la actualidad, una comisión arqueológica del Ministerio de Educación Pública, lleva a cabo sendas excavaciones en diferentes sectores de Tiahuanaco, cuyos resultados aún no son conocidos. Pero, informaciones extraoficiales dan a comprender que son numerosos los monumentos, estatuas, objetos de alfarería, monolitos y talismanes de oro y plata que se han encontrado en las excavaciones ya realizadas. Las informaciones obtenidas nos darán motivo para escribir una crónica ulterior.

Luis TERAN GOMEZ
La Paz, Bolivia.

(1) Chasqui - Mensajero.

(Especial para EL DIA)


En el desarrollo de uno de los vasos, figura la interpretación dada por el profesor Posnansky de alegorías cosmológicas. (Dibujos de Aliaga René V).


Cerámica con figura humana de Tiahuanaco.

"LAS INMUTABLES CALZADAS R

Garganta del Furlo. Por esta garganta los romanos en el año 78 d. C. abrieron un paso para la vía Flaminia. Al costado de la vía romana y de la galería (no aparecen en la fotografía) se ha levantado una presa para la formación de un lago con fines industriales. (Fotos del autor).

UNA de las obras más considerables de l
ingeniería romana, fue sin duda algun
la vasta red de calzadas construidas a
largo y lo ancho del Imperio; esta red
mismo tiempo que favorecía la obra milit
no dejó de ser fundamental para la prop
ganda de la civilización, para la segurida
y bienestar de las poblaciones y habitant
de la campaña, para el desarrollo de la i
dustria y el comercio como así también pa
el simple placer de viajar.

Si se observa un mapa del Imperio R
mano donde se haya señalado sus carret
ras principales, se verá cómo el antig
mundo civilizado estaba nutrido por
apretado y potente sistema caminero. Co
siderada como obra humana esta red n
llena de admiración; para extenderla y edi
carla se necesitó el empeño, el espíritu
ordenamiento, la constancia y la ciencia d
pueblo romano quien pudo así vencer l
más arduos obstáculos para tender y d
permanencia y seguridad a sus camino
Aún hoy utilizamos y admiramos en la Ga
ganta del Furlo el pasaje y la galería abier
a través de los Apeninos para dar más r
pido trazado a la Vía Flaminia (une Ro
con las ciudades de Fano, Rímini, etc.) c
mo admiramos y aprovechamos la ciment
ción de la Vía Appia (une Roma con la c
ta meridional del Adriático) en la cercan
de Terracina donde salva un terreno blan
y cenagoso, y así innúmeros puentes, sie
pre en uso, por Europa toda, por Asia
por Africa.

El genio práctico de los romanos los hi
íntimos conocedores de la topografía que
la base de la vialidad y así surgió poten
y segura esa magna obra que si es verd
que nació atada a las necesidades inmed
tas de los pueblos y ciudades, al ser crea
con estabilidad y seguridad de uso, proy
tó en el tiempo el camino romano y lo hi
llegar hasta los días nuestros. De aque
red hicieron su propio sistema vial las
ciones que, en la Edad Media y en l
tiempos Modernos, de la desintegración
Imperio Romano se alzaron como nuev
estados constituídos.

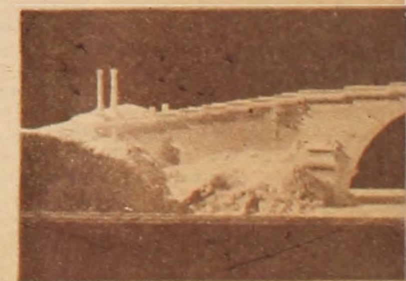
Parecería, sin embargo, que no pue
mantenerse en absoluto el criterio de u
relación estricta entre carretera moder
actual y calzada romana, primeramente p
que una vía o carretera no es un organis
inmutable y al modificarse la faz econó
ca y aún la política, puede cambiarse op
tunamente aquélla, y, fundamentalmen
debido al gran abismo que separa el
glo XX, motorizado, con el tránsito cor
pondiente a uno, tres, diez siglos ha
atrás. (L. Banti: *"Via Placentia-Lucam"*
"Atene e Roma", 1932). Sin embargo es



Restos del "Milliarium Aureum" en el Foro Romano. Era una gran columna miliar levantada por Augusto en el año 20 a. C. y en ella estaban escritas con letras de bronce dorado las distancias entre Roma y las principales ciudades del Imperio.



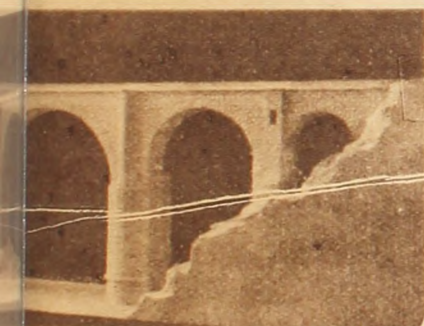
Puente romano de Alcántara (Cácer
el lecho del río, tiene 188 de largo
Museo de



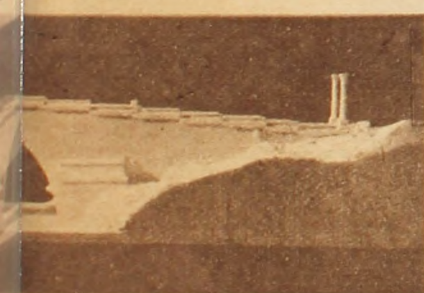
Puente romano de Kiacta en Siria.
nuestra era cuando Septimio Sever

MANAS"

...tivo que aún en nuestra época se se-
...la analogía de trazado de las grandes
...s férreas con las calzadas romanas. (H.
...autleleret: *"Les anciennes voies romai-*
...et leur correlations etc.'), y cuando se
...re realizar el más lógico enlace ferro-
...o entre Roma y la Apulia no hay más
...dio que calcarlo sobre el trazado de la
...Appia antigua.
...obre los puentes romanos, sobre la
...a tendida para solidificar el fondo fan-
... por los pasos convenientemente ele-
..., fluye desde hace dos mil años el trán-
...fundamental, la vida misma de muchos
...s. Sobre esas calzadas romanas corrie-
...en Europa las milicias de Carlomagno;
...eyes de Francia, hasta Luis XIV, para
...tar el movimiento de los ejércitos y
... beneficiar los servicios del tránsito no
...ron otra cosa que reparar las viejas
... romanas. Y hasta las tendencias de la
...erna técnica pública vial, comenzada en
...pa en el siglo XVIII, como también las
... ferroviaria, teniendo las posibilidades
...iolentar los obstáculos de la naturaleza
...terraplenes, trincheras y galerías, no ol-
... ni cancela los trazados de los romanos
...es como nadie han aprovechado insu-
...blemente las posibilidades del terreno.
...gio Pace: *"Industria e Comercio Viabi-*
...e Navigazione", Roma 1952).
... arco que tan brillantemente desarro-
...n los romanos, contribuyó muchísimo
...a construcción de las carreteras permi-
...do el tendido de puentes cómodos y só-
...; entre éstos como ya dijéramos, se
...tan numerosísimos por todo el Imperio,
...emos algunos para ejemplo. En España,
...uente de Alcántara sobre el río Tajo.
...una imponente obra de sillería granítica
... cruza el río sobre seis arcos de medio
...o; en la mitad del puente un arco triun-
...lleva la inscripción dedicatoria a Traja-
...junto a una de sus cabeceras su arqui-
..., C. Iulius Lacer, levantó un templo
...cado a los dioses por los favores reci-
...s durante la construcción del puente
... "durará en los siglos". En Siria, el
...nte de Kiakta sobre Bolan-su (Sciabi-
... construído por Septimio Severo, Cara-
... y Geta; las cabeceras del puente fue-
... adornadas con cuatro columnas levan-
... en honor de S. Severo. Giulia Domna
...posa de S. Severo), Caracalla y Geta. En
...actualidad solamente se conservan tres
...umnas faltando la de Geta la cual posi-
...mente fue destruída cuando la *"damnatio*
...moriae" (condenación póstuma de un
...perador entre cuyos particulares se con-
... la destrucción de todas sus imágenes
... cancelación de su nombre en toda ins-
...ción) de este último emperador.



...ña). El puente mide 58 metros sobre ...ancho. (Plástico que se exhibe en el ... de Roma).



...nte fue construído en el año 200 de ...ociados al trono a sus hijos Caracalla

La Vía Flaminia próximo a Civita Castellana; al costado de la moderna pavimentación ha quedado a la vista un trozo del empedrado de la antigua vía romana donde se puede distinguir aún la huella dejada por las ruedas de los carros.

Otro gran exponente de arquitectura vial fue el puente construído en el año 104 de nuestra era sobre el Danubio (próximo a la moderna ciudad de Turnu-Severin en Rumania). Tenía este puente veinte pilones de sillería sobre los que apoyaban las arcadas; estas últimas así como la calzada y los parapetos fueron construídos de madera. Medía el puente 1.126 metros de largo. Destruída esta obra magistral el Danubio no volvió a contar con otro puente hasta muy entrado el siglo XIX.

A lo largo de los caminos los romanos construyeron lugares de reposo, de descanso de refugio para los viandantes; eran estos lugares elementos de bienestar y civilización que junto con la vigilancia castrense hacían seguras y cómodas las vías del Imperio. Cuando éste cayó, en lo más rudo del medioevo serán sólo los monasterios los únicos que podrán ofrecer refugio y garantía al viajero. Más tarde, sobre la norma de los antiguos "paraderos' romanos y retomando su tradición, surgirán en Oriente los *"Khan"*, en España las *"Posadas"*, en Sicilia los *"Fondaci"*, etc.

Fue con esta organización vial que se llegó a actuar la fusión de todo el vasto mundo dominado por Roma en una sola familia, y fue por estas calzadas que se expandió el genio, la civilización y la lengua latinos y también por esas mismas vías se cumplió aquella revolución moral de la cual todos participamos y que se llama cristianismo.

Si la falta de medios mecánicos de tracción hacía inevitablemente largos los viajes, Roma hizo todo lo posible por acelerar las comunicaciones mediante no sólo el estudiado trazado de las vías, sino también organizando estaciones para el cambio de caballos, estaciones de posta, servicio que no fue superado hasta que en nuestros tiempos apareció la motorización de los medios de transporte.

Para marcar las distancias se usó en todo el imperio las llamadas "columna miliar" (de *"Millia passuum")*; estas columnas, que se encuentran en gran cantidad por todo el ámbito del Imperio, llevan diversas inscripciones, siendo las principales las que indicaban la distancia (la milla romana medía mts.: 1.481,50), el lugar, el nombre del emperador con el del gobernador de la provincia o de los cónsules (datos éstos muy valiosos para la datación). En las provincias se contaban las distancias —en las vías imperiales— partiendo de la capital de la provincia y en las propias vías municipales desde la población que había hecho los gastos hasta el límite del territorio. El concepto de leyendas es muy variado reflejando ellas muy diversos aspectos de la vida civil del Imperio; en algunas provincias junto al dato dicho en medidas romanas, se usaba expresar también esas medidas en el propio sistema de la provincia.

Completaba la facilidad del uso de estas vías la existencia de itinerarios, lista oficial que respondiendo a exigencias prácticas, enumeraba los puntos o estaciones a lo largo del camino, indicando distancias y zonas por donde se extendía. El itinerario principal entre los que se han conservado es el llamado "Antonino" por haber sido redactado en el tiempo de Antonino Caracalla y que fue posteriormente puesto al día; actualización efectuada antes del reinado de Constantino

Estos apuntes sobre las vías romanas que por razones de espacio deben de ser breves, dejan sin mencionar muchas circunstancias y características conexas con el tema; esperamos que otras oportunidades nos permitan volver sobre el tema y dar así satisfacción al lector.

Luis BAUSERO.

(Especial para EL DIA).

UNA PAMPA DE GRANITO:

La Pampa de Achala



Las construcciones se hacen con el material superabundante en la región: la piedra.



A más de dos mil metros de altura los bloques graníticos se ahuecan inferiormente por la acción de la humedad en las partes sombrías.

IMAGINEMOS una vasta y poco ondulada estepa de gramíneas duras, de tonos generalmente amarillentos, en la que con coloración oscura se destacan algunos arbustos apenas visibles entre los elevados pastizales. Agreguemos al paisaje, monótono y solitario, bloques graníticos o gnéissicos modelados por meteorización superpuestos a otros, y conservando a veces un equilibrio poco estable; ubiquemos aquí y allá curiosos pisos de piedra, lisos como si hubieran sido trabajados por una mano inteligente, y en determinados lugares lagunas excavadas directamente en la roca, donde las aguas parecen tener bastante persistencia. En un ambiente relativamente fresco aún antes de finalizar el verano, con una atmósfera húmeda y con frecuentes nieblas matinales, pero limpia y clara cuando el sol está alto; nevando todos los inviernos, cubriéndose aquella penillanura pedregosa de charcos por doquier, el viajero adivina fácilmente que no se halla en la Pampa propiamente dicha, sino en una región muy particular, donde la roca asoma a la superficie por doquier. Es que allí, tal vez sin sospecharlo se encuentra a más de dos mil metros de altura sobre el nivel del mar. Está en plena Pampa de Achala, una espectacular pampa granítica, de clima y vegetación subalpinos.

Nuestros conceptos pampásicos generados al cruzar la vasta llanura de limos de origen eólico y depósitos lacustres de antiguas lagunas ya desaparecidas, de suelos profundos y permeables, sin afloramientos pedregosos, sin montículos prominentes, y prácticamente sin arbustos leñosos, se transfiguran cuando atravesamos la Pampa de Achala, allí donde reina el pasto ichu (Stipa ichu), flechilla de aire cordillerano, entre la que surge algún ejemplar de tabaquillo (Polylepis australis) o de taquilla (Cassia Hookeriana). Más que de una pampa en el sentido corriente que nosotros damos a la palabra, se trata de una estepa subalpina, o si queréis emplear términos más complicados "una duriherbosa de altitudes medias". Cabras y ovejas son los únicos animales de pastoreo. Hasta hace poco y sin haber desaparecido todavía, hacía allí sus temibles correrías el puma, persiguiendo a los venados y guanacos; la fauna en general es pobre, aunque el zorro gris, algunos roedores, los lagartos y ciertos ofidios son abundantes.

Las poblaciones humanas son escasas y distanciadas unas de otras. Las casas pobres se construyen de piedra, material abundantísimo en la región. Los caminos casi no existen, aunque el que une a Córdoba con Mina Clavero y Cura Brochero es bastante transitado; en la Pampa de Achala propiamente dicha, es seguro, y ofrece pocas curvas, pero en cambio es sinuoso y bordeado de espectaculares masas rocosas en las vertientes montuosas que marginan la región. Porque toda la Pampa de Achala corresponde a la superficie ondulada de un enorme bloque cristalino, bordeado de fallas, elevado y basculado, rodeado de zonas hundidas llamadas bolsones. Ofrece mayor elevación hacia el Oeste, donde el sistema de fallas, disecado por la erosión milenaria, ha dado origen a las serranías denominadas Sierra Grande (al Norte) y Cumbre de Achala (al Sur), donde la altura pasa de 2.300 metros (Cerro de los Gigantes). Hacia el Este, es decir, en dirección de la ciudad de Córdoba, la Pampa de Achala ofrece un declive bastante suave, pero cuando se alcanza la zona disecada por los tributarios de los ríos San Roque y Anizacate, surge un relieve francamente ondulado y más adelante una depresión llamada de Cosquín, donde se encuentra el gran lago artificial de San Roque; tras de este bolsón se eleva la majestuosa Sierra Chica, último obstáculo importante antes de ser alcanzada la planicie donde se halla la ciudad de Córdoba.

Hasta cierto punto la Pampa de Achala es una mesa inclinada, de origen tectónico. La bordea por el Oeste, una complicada falla donde la erosión ha creado formas majestuosas y al mismo tiempo sorprendentes, en rocas cristalinas que se escinden en innumerables bloques. Pero también la Pampa de Achala es una "esponja" que recoge la humedad y entregándola a sus ríos hace que éstos, con gran energía, por Poniente y por Levante, arrastren gruesos cantos rocosos y los abandonen en la base de las laderas, llevando los materiales más finos hacia el fondo de los valles, donde a través del tiempo han surgido las espesas capas que caracterizan a los bolsones, de tierras fértiles y profundas.

Las pendientes aumentan la energía fluvial. Ocurre esto hoy, y en otras épocas, en que se formaron gruesas capas de conglomerados y de fanglomerados. Los ríos del fondo de los valles, han aislado los cantos redondeados y han acumulado en determinados lugares espesas capas de arena, verdaderas playas para algunas localidades turísticas como Mina Clavero. Es que en



Ingentes acumulaciones de bloques pétreos dominan la vertiente Occidental de la Pampa de Achala.



Entre las masas pétreas suele aparecer el conocido penacho de las pampas.

las zonas más bajas, el agua ha perdido a falta de una pendiente apreciable su primitivo entusiasmo, y se despoja del exceso de carga. Sorprende al viajero la enorme cantidad de piedras rodadas, de color blanco subido (pegmatitas y cuarzo lechoso) que ocupan los cauces. Parecería que allí la función principal de los ríos no fuera "llevar la tierra al mar" según feliz expresión del geólogo Salisbury, sino "alisar y redondear cantos de rocas cristalinas".

Quien deja la Pampa, la pampa por excelencia, la antigua Trapalanda de la Sal, el reino del loess, de las gramíneas y del llamativo penacho, y asciende mareado por las curvas y las sacudidas inesperadas del vehículo de transporte a aquel ambiente de "duriherbosas" (gramíneas duras y plantas de análogas particularidades asociadas a ellas), llamado Pampa de Achala, no deja de pensar en el uso indiscriminado de la expresión pampa. Es que este término tiene una significación que varía regionalmente, y así se aplica tanto a las salinas del Sudoeste de Bolivia, como a la peneplanicie elevada de Pocho (Argentina) cubierta de ceniza volcánica y con vegetación de palma caranday, a la llanura de acumulación eólica correspondiente al centro del país vecino o la Pampa de Achala, muy alta, ondulada, pedregosa y de vegetación subalpina. Incluso algunos autores han pretendido llamar pampa a nuestro país, a pesar de sus montes fluviales y serranos, sus afloramientos rocosos y sus serranías, sus suelos arcillosos, su cuesta basáltica y sus cerros chatos.

Esta tendencia hacia una integración pampásica de regiones tan diferentes no ha hecho sino crear una gran confusión en el campo de la geografía. Y aquellos que no han tenido a su disposición datos analíticos o no han visto directamente el paisaje, hablan de pampa uruguaya, boliviana y argentina con una indiscriminación que sólo puede hacer daño a la ciencia geográfica, donde las simples opiniones parecen pretender tener más razón que la verdad basada en los hechos comprobados y en los fenómenos estudiados. Por eso resulta alentador que en la reciente reunión de geógrafos argentinos a la que asistió invitado el autor de esta nota se hayan presentado alrededor de cuarenta trabajos de investigación geográfica, casi siempre de hombres que han ido a buscar al terreno la verdad de los hechos. Es que desde diversos puntos de vista estamos asistiendo al descubrimiento progresivo de las realidades de nuestro continente; y en esta labor a los geógrafos les está confiada una misión destacadísima.

Jorge **CHEBATAROFF.**

(Especial para EL DIA).

Fotografías del autor.

El río Mina Clavero, saliendo de la Cumbre de Achala, ha excavado su cauce directamente sobre piedra dura.



El camino que cruza la Pampa de Achala se pierde entre pastizales de pasto ichu y afloramientos pedregosos.



Esta escena se repite a todas horas y en muchos sitios del Prado y otros paseos públicos.



Amontonadas a lo largo de las calles, las hojas secas inician su fatal destino.

MUSICA DE HOJAS MUERTAS

LA ciudad que tenemos por delante cambia con el Otoño.

Sonido del viento y de las hojas se escucha en estos días. Música de hojas muertas. Monótona y opaca. Triste canción, largo quejido, que como voces que llegan de la costa, se transforma en canto insomne y apagado.

Aquí y allá, lluvia de hojas enmohecidas cae sobre los parques y las calles desiertas de la ciudad. Hojas manchadas de oro-verde, tiemblan en las ramas de ocaso.

Pero gran parte de las veredas y de los senderos montevideanos se han acolchado ya de púrpura y de gualda. Son las hojas que pasan ida y vuelta. Son las hojas que arrancó el Otoño, y que el viento va arrastrando como grandes mariposas de papel que revolotean al alcance de los pies ciudadanos.

Es por ese camino de hojas quebradizas por donde la ciudad se encamina a la desilusionada tristeza del Invierno.

Y es sabido que las hojas caídas nunca están silenciosas. ¿Quién no ha oído su lúgubre música en las frías mañanas?

Levantadas aquí, cayendo más allá, pasan las hojas secas, estrujadas por la oscuridad sin sustancia, incendiándose en el breve estallido oropelesco del crepúsculo. Alejándose para siempre en un vuelo inseguro, mezclándose a los papeles viejos, deslizándose por las aguas sucias de las cunetas y de los estanques.

Las hojas deshidratadas ruedan ahora como una sola ola quebradiza y áspera. Caen sobre los techos y campanarios, sobre el vasto paisaje metropolitano.

En los jardines públicos, los barrenderos las amontonan, y sin pasión queman a estas hojas caídas, hermanas de aquellas otras amadas por Bécquer y por Poe.

De las hostiles residencias del Prado, y de las viejas quintas, son transportadas en redondas cestas de basura, y allí afuera, tras las tremendas rejas, junto a la acera, las hojas bailan en el fuego de los jardineros, recomponiendo bosques en llamas y disipándose en una espiral de humo.

En tanto que las hojas mueren, los parques y las plazas cobran otro aspecto discreto, recogido.

Se ven árboles totalmente desnudos, bancos perfilándose en las neblinas, perpectivas con fondo de agua negra, y viandantes apresurados que se protegen del frío con esa inevitable solemnidad de ocasión.

Hay un tácito reencuentro entre la ciudad gris-plomo y el dorado Otoño, en medio de esa calma tan mansa y tan extraña, en que se producen los cambios de estación, la mudanza del tiempo, la alteración de las formas, y la limitada experiencia de las cosas que nacen en la tierra.

El oro se hace más profundo en plantas y arboledas. Y las hojas viajeras van deletreando en el viento el nombre del Otoño y la Muerte. Giran y exhalan su fragancia menuda. Junio va deslizándose hacia julio.

Con el transcurso de los días, las últimas hojas han seguido cayendo, descendiendo a la tierra, más abajo, más, corriendo a través de las calles, convirtiéndose en alas, haciéndole la propaganda más ilustre que conoce el Otoño.

Tierra y hojas. Olor a lluvia y muerte.

El humo blanquecino de las húmedas fogatas envuelve los viejos pabellones perdidos en las tardes agónicas. Senderos. Fuentes. Nidos abandonados por pájaros tornasolados que huyeron a otros sitios donde el sol empieza a calentar de nuevo. El requiem de la naturaleza comienza.

Apasionado e irreverente, el viejo Otoño sigue cumpliendo su pacto con el viento, y mientras así sea, las hojas muertas continuarán perdidas para el mundo, ascendiendo en oleadas de humo o reconstituyendo en su fuga la rosa de los cuatro confines.

J. R. CRAVEA.

(Especial para EL DIA).



Pero todo fluye. Y los espectros de humo de las hojas secas, ascienden otra vez hacia las altas ramas.



Para los niños es una oportunidad de enriquecer sus herbarios.

ASUNTO ENTRE UN MANGANGA Y UN GRILLO

EN el tacuaral de un río y en una de sus cañas —que el tiempo había endurecido— un mangangá tenía su casa. Era un solterón clásico, trabajador y rezongón. Todo el día se lo pasaba yendo y viniendo, apareciendo y desapareciendo por la puerta circular de su propiedad. De vez en cuando gozaba de algún fugaz amor. Conocía todos los recovecos del monte y amaba intensamente aquel pago verde y florido, que era el suyo. A veces, en los atardeceres de estío, esperando que el sol que moría diera paso a las sombras, detenía su actividad; y su eterno gruñir se hacía velada armonía. Casi caía en el éxtasis. Luego, cuando el ñacurutú vecino sacudía las alas y saludaba a la noche que llegaba, entraba en su hogar.

Al pie del tacuaral nombrado vivía un grillo. También éste era un enchapado solterón. Allí tenía su cueva bajo tierra. Le hacía buen par al lechuzón en eso de dormir de día y sacudirse de noche. Era un cantor extraordinario, un poco vago, recorredor y, como el mangangá, muy apegado a su querencia.

Pues bien; parece que una noche el rezongón pasó medio sin sosiego. Madrugó como nunca, aún había negrura en el monte, el sol estaba lejos. Asomó en su casa —allá arriba, entre dos nudos de la tacuara— y le pegó el grito al grillo, quien en ese momento estaba contemplando la estrella del alba.

—Me hace el favor, don, puedo bajar a hablar con usté?

El grillo respondió:

—¿Cómo no, don? ¿Usté baja o yo subo?

—Yo bajo.

En un raudo descenso el mangangá estuvo junto al grillo.

—Güena noche.

—Güen día.

—He dicho güena noche porque entodavía el sol no ha salido.

—He dicho güen día porque la noche está boquiando.

—Güeno, güeno... Mire dòn: hace tiempo tengo un embuchao que en seguida viá largar. Es el caso, como usté muy bien debe saber, que yo me paso tuito el santísimo día en mis quehaceres, cinchando pa' mantener mi casa, asegurarme el puchero, y darme de vez en cuando algún lujo. Calcule que cuando llega la noche estoy como apaleao. Me estiro muy superiormente en mi catre, y cuando dentro en el sueño es como si dentrara en el paraíso, lugar que dicen es el más sin emparde, que hay en el mundo. Pero poco rato me dura esta gloria porque a usté, mesmamente ahí, le da por descolgar su guitarra y entonar sus milongas. Y créame: su música será muy música; pero a mí, a juerza de oírla, ya me tiene el oído como badana rota. Anoche, pa no dir más lejos, me desveló del tuito. ¿Con qué gana y voluntá viá trajinar hoy? ¿No podería respetar en algo mi descanso o dirse a sobar más lejos?

Mientras el alado hablaba, el grillo lo observaba bien. Comprendió que aquél andaba mal del hígado y apeló a su prudencia y a su natural dulzura, para contestarle. Y le contestó:

—Compriendo, don, y he medido muy bien el largo y la projundidá de sus razones. Casi le estoy por decir que me pongo del lao de ellas. Pero vea, trate de atenderme con tuito el sosiego y la projimidá que tenga, de favor se lo pido: yo sé y conozco tuito el valor y peso de su trabajo; sé que no descansa ni un jeme de sol a sol, y es por eso que, sin tratarlo, lo he respetao y aponderao por lo muy alto. ¿Y sabe por qué conozco tuito ese mérito suyo?

Aquí el grillo detuvo un instante sus palabras, ablandó su voz y esbozó una sonrisa a flor de boca. Y siguió:

—Pues, porque usté no me deja dormir de día.

—¿Cómo? ¿Cómo?

—Sí, señor. Habemos muchos bichos a los que el Jefe nos decretó esa ley: vivir despiertos y tejer nuestros menesteres de noche. Ahí nomás está el vecino, don Ñacurutú; y las lechuzas, los zorros, las nutrias, los dormilones, los murciélagos, los de la luz y yo mesmo pa' cortar la lista que pa' maniador sería larga. Muchos días usté me ha sobresaltao con sus pechadas contra la tacuara y con su bordoneo que a veces parece ruido de ventarrón. ¿Usté cree que yo también no trabajo? Y en tocante a lo de mi canto, sé de más de cuatro vivientes y hombres, que nos persiguen y enjaulan pa' que les cantemos y les demos güena suerte...

Pero el mangangá no estaba para filosofías. Cortó bruscamente el alegato del otro:

—¡Mire, váyase a freir tortas! ¡Qué me viene con esas jaulas y otros yuyos cuando estoy con la cabeza que me da güeltas de la mala noche! Usté lo que es, es que no pasa de un haragán, cantor y vagabundo, y que aura me sale con leyes y con bichos que lo que son es sólo ser de mal agüero.

—¡Vea, don, que yo cumplo leyes como usté y que como usté tengo mi lugar en el mundo! ¡Trate de respetarme, vamos a respetarnos!...

Ahí nomás se armó una sonora trifulca de gritos, improperios y desafíos, que don Ñacurutú cercenó con un grito escalofriante:

—¡A ver si me dejan dormir, canejo!

Después, en algunos amaneceres que el mangangá salía de su casa y el grillo entraba en la suya, se miraban con odio, se cruzaban dos o tres frases hirientes...

*

Cierta vez, sobre la mitad del día, entró un carro al monte: en él venían cuatro o cinco cristianos. Buscaron un abra, se apearon, desprendieron las bestias del tiro, armaron una carpa... y se esfumó la placidez del río. Esa noche, allí, revivió el infierno: gritos, risotadas, cantos, disparos... El bicherío estaba espantado, tensa y horrorizada el ánima. No había amanecido cuando tres hombres irrumpieron en la orgía. Dos de ellos de carabina, el otro con una pistola. Habló uno de ellos a grito pelado, colérico, casi desesperado:

—¿Qué es esto, pedazo de forajidos? ¿Es que son dueños del monte y de tuito lo que en él hay? Aquí estamos viviendo de nuestro trabajo, nutriando y llegan ustedes como malón de indiada a mamarse, a escandalizar y espantar cuanto bicho había. ¿Por qué no jueron con su quilombo a la mesmísima tal por cual de la tal por cual?

—¿Y ustedes, bandidos, creen que vamos a pasarnos todo el año pelándonos el mate en el pueblo para venir al monte a escuchar sermones y responsos? ¿Por qué no se van a nutriar a la misma tal por cual de la tal por cual?

Bueno. Se armaron Troya y la de San Quintín juntas.

Pasados tres días —que fue lo que tardó en aquietarse el monte luego del cataclismo hecho por los hombres— aclarando, el mangangá le pegó el grito al grillo quien, como siempre, estaba despidiéndose del lucero.

—¿Puedo bajar, don?

—¿Cómo no? ¿Quiere que yo suba?

—No señor.

Junto al noctámbulo el alado habló:



—Le vengo a pedir desculpas, don, por lo dicho y hecho el otro día. Cuasi llegamos al mesmo nivel del hombre quien, como usté sabe, es el más ruin de los vivientes. El primer hijo que me aparezca se lo doy de ahijao asina, a más de vecinos, seremos compadres, ¿qué le parece?

—Me parece muy superior, don, y muy bien cavilao. Y el primero que a mí me toque usté lo apadrinará. Vaya a trabajar nomás y rezongue tuito lo que quiera, que no me hará mal. Al fin y al cabo semos bichos y no hombres.

José MONEGAL

(Dibujo del autor)

(Especial para EL DIA)



Grupo escultórico "La alegría de vivir', de León Drivier.



Figuras ornamentales del "Canto a la vida", de León Drivier.

LOS POETAS Y LA ALEGRIA DE VIVIR

RARO es el poema que no revele una desazón espiritual, ó sea un grito de angustia o una adolorida plegaria. Los poetas, seres hiperestesiados, suelen tomar el verso como cauce para sus aflicciones reales y ficticias, y se sitúan frente a la vida ya con la tristeza cósmica de un Leopardi [illegible] bien con la complicada disconformidad de [illegible] un César [illegible]. Y los que no transitan por caminos tan acongojados, cantan por ley general a la fugacidad del vivir, a [illegible] los fementidos amores y a la tristeza inefable de los atardeceres.

Son los poetas seres de condición excitable para quienes cualquier roce se transforma en áspero impacto espiritual; se constituyen en pararrayos de cuanta descarga social entra en la órbita de su recepción. En virtud de ello, decía Bécquer que en su camino sembraban el mal para que él lo recogiera.

Existió la época de la torre de marfil. Los poetas, alejados de los apetitos vulgares, se refugiaban en cierto misantropismo y se afligían desde sus ebúrneas atalayas de la grosería y la vulgaridad de la [illegible]. Anhelaban la catarsis del algrey [illegible] magullaba sus espíritus, que aspiraban a estados contemplativos; caían en éxtasis de melancolía que los deleitaban entrañablemente.

Para los románticos era distinguido estar triste; por eso gastaron ingentes dosis de poesía plañidera. Y era usual vivir con todo género de privaciones en un desasosiegado [illegible]. Pero desde remota antigüedad ha habido poetas [illegible] amantes del buen vivir y del bien vivir. Está [illegible] do de Anacreonte, el poeta de la ebriedad de los sentidos y las voluptuosidades arrobadoras; amante del vino, que trueca la indiferencia en amor y enciende en la sangre la alegría de existir.

Horacio dejó discípulos en su inclinación a la vida apacible. Despreció las riquezas, pero quería vivir tranquilo y regalado en su silenciosa granja de la Sabine, manejando el arado, que no produce tantas amarguras como las convivencias cortesanas. Tal vez su mejor epigono fue fray Luis de León, que apetecía "una mesa de amable paz bien abastada" en vida pacífica, alejada del mundanal ruido, tendido a la sombra de un árbol oyendo música deleitosa. Estos poetas de tendencias bucólicas hallaron la alegría de sus vidas en gustar aquellas cosas que se disfrutan con seguridad; fueron felices a su modo, porque supieron desechar lo superfluo y quedarse con lo humanamente necesario. Situación en que se encuentra el marqués de Santillana, el de los panteístas cantares de vaqueiras y serranas, cuando dice:

Benditos aquellos que con el azada
Sustentan sus vidas y quedan contentos.

El Góngora de las letrillas, El Quevedo de las sátiras y Nicolás Fernández de Moratín, asentando sus ideales en el goce de lo material, figuran entre los poetas que buscaban la alegría en una paz cierta por lo segura, más que en una relumbrante victoria venidera.

Pocos intuyen que debemos gustar la menguada felicidad que brinda la vida y no aspirar a ser más felices que los demás, porque tal situación supone una codicia que destruye las raíces de la ventura.

Por lograr la alegría de vivir, el doctor Fausto pactó la compraventa de su alma con Satanás. Rubén Darío, para análoga situación anhelaba taciturno la vida inconsciente: "Dichoso el árbol que es apenas sensitivo". Lo cual no le impidió encomiar en sus "Prosas profanas" a los poetas risueños, los de la risa sonora, los de los versos perfumados de vinos, los de ritmos de luz, los de cáliz en que rebosan los licores joviales.

Los poetas saben bien que la felicidad casi nunca llega por el camino que la esperan; es esquiva y suele brindarse a quien no se afana por buscarla. Por eso dice socarronamente Bartrina:

Si quieres ser feliz, como me dices,
no analices, muchacho, no analices.

El poeta tiene gran parte de razón. La experiencia nos enseña que, frecuentemente, para gozar de cierta felicidad es menester la ignorancia de muchos principios. Desde el fondo de los siglos nos viene la implacable sentencia: "El que añade ciencia, añade dolor".

La búsqueda de la dicha mediante la calma física y espiritual, que forma el substractum de la conciencia sumergida en su intimidad, es también apetencia de filósofos y artistas. Desde el calumniado Epicuro, que no preconizó el placer sensual, como gratuitamente le atribuyen, sino la felicidad espiritual por la práctica de las virtudes, hasta el pintor Delacroix en cuyo "Diario" [illegible]clara la aspiración al reposo, a la huída de [illegible] placeres a fin de encontrarse de enga[illegible] sin falsas interpretaciones ajenas que perturban la ale[illegible]gría de vivir. frente a sí mismo, [illegible]

En la ausencia de todo rumor, en el alejamiento de los choques mundanos, los espíritus superiores encuentran la dicha mediante el libre aletear del espíritu. Lo doloroso de las precedentes declaraciones es que no siempre el apartamiento del tráfago mundano trae consigo la paz y la felicidad. Francisco de Rioja, el poeta de los versos filosóficos, declara la inutilidad de alejarse de las pesadumbres sociales, porque a la larga, el hombre arrastra siempre su carga de desesperanzas y sinsabores:

No huyas, que aunque huyas al abismo,
no huirás de tí mismo,
y todos los pesares
que en la tierra tuviste,
también te han de seguir por altos mares.

Hay un libro categórico y conciso que trata el asunto que nos ocupa: "El instinto de la dicha" de André Maurois, en el cual se declara que el impulso hacia la felicidad no es una creación antojadiza del individuo, sino una tendencia natural de personas con caracteres especiales.

A la postre, pocos se libran de la desdicha; ya sea por inevitables dolores reales o por los imaginados, porque aún el dolor supuesto tiene carácter verdadero. En consecuencia, al hombre suele no quedarle otro camino que la elección del motivo de sus lágrimas.

Alberto RUSCONI

(Especial para EL DIA)



JUDITH NUÑEZ SILVEIRA, en su primer cumpleaños.

Tarzan

por EDGAR RICE BURROUGHS®

LA TRETA DE JACK ADAMS FUÉ DESCUBIERTA CUANDO EL JEFE NATIVO LE PIDIÓ QUE SE CONVIRTIERA EN PANTERA.











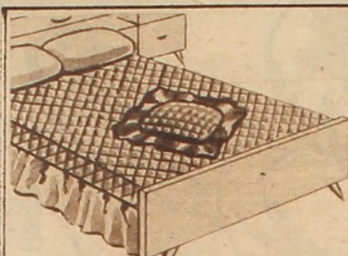




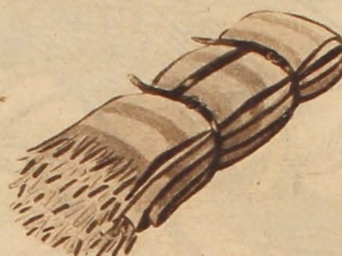
ofertas especiales
para

EL HOGAR

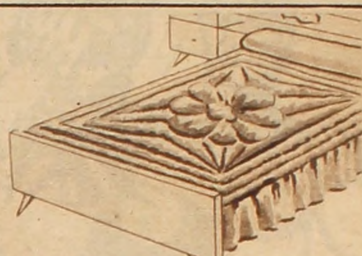
Casa Soler
SOLER HNOS. S. A.



COLCHAS capitoneados estilo americano, saten de calidad, con almohadón y amplios volados. Para 2 plazas, c/u **$ 70.00**



MANTAS para viaje, pura lana, alegres coloridos con práctico porta manta de cuero, c/u **$ 45.00**



ACOLCHADOS de raso, con volados, doble faz, variedad de colores. Interior lana, para 2 plazas c/u $ 70.00, 1 plaza c/u **$ 60.00**



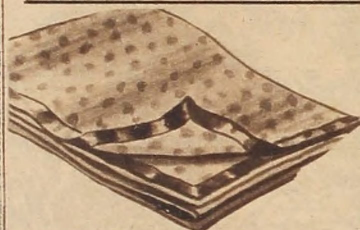
COLCHAS en Reps de seda, gran surtido de colores, terminación con fleco retorcido. Para 2 plazas c/u $ 38.00, 1 plaza, c/u **$ 30.00**



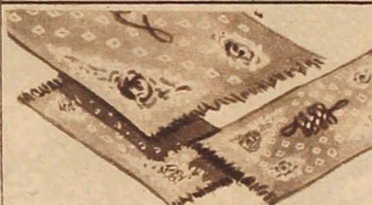
FRAZADAS de pura lana, motivo escocés. Para 2 plazas, c/u $ 55.00, 1 plaza, c/u **$ 42.00**



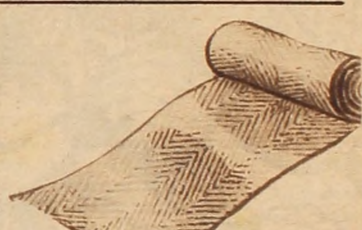
ALFOMBRAS de pura lana, en modernos colores lisos. Medida: 1.20 x 1.80 c/u $ 85.00, 0.60 x 1.20 el par **$ 55.00**



FRAZADAS de pura lana, Campomar, con moderna combinación de lunares y colores. Para 2 plazas, c/u **$ 85.00**



JUEGO DE ALFOMBRA procedencia Belga, gran calidad, compuesto de: 1 alfombra de 1.20 x 1.80, 2 alfombras de 0.55 x 1.15, el juego **$ 160.00**



CAMINERO de coco, importado de la India, variedad de colores. Ancho mt. 0.70 $ 9.00, mt. 0.58 **$ 7.50**



FELPUDOS de coco en bonitos diseños y colores. Medida: 0.45 x 0.75 $ 10.50, 0.40 x 0.68 $ 8.50, 0.35 x 0.60 **$ 6.50**



CAMINEROS importados de Inglaterra, en yute rizado, centro liso con guarda de color. Ancho: Mts. 0.57, el mt. $ 8.50, mts. 0.45, el mt. **$ 5.50**



FELPUDOS de coco importados de la India, color natural. Medida: 0.45 x 0.75 $ 9.50, 0.40 x 0.68 $ 7.50, 0.35 x 0.60 **$ 5.50**



CLIENTES DEL INTERIOR: Dirijan vuestros pedidos a nuestra CASA MATRIZ - Av. Agraciada 2302 y M. Sosa.

Casa Soler presenta todos los días a las 20 hs. excepto domingos por SAETA T.V. Canal 10, EL NOTICIERO DE LAS 3 AVENIDAS.

SUCURSAL GOES AV. GRAL. FLORES 2341 esq. M. Berthelot - Tel. 2 42 00 - 2 43 00 - 2 44 00

CASA MATRIZ AV. AGRACIADA 2302 esq. Marcelino Sosa - Tel. 20 09 61

SUCURSAL CORDON AV. 18 DE JULIO 1601 esq. Carlos Roxlo - Tel. 40 41 11